

Stefania Bril: crítica e ação cultural em fotografia nas décadas de 1970 e 1980

Ricardo Mendes¹

Resumo ²

Stefania Bril (1922-1992), química de formação, inicia aos 56 anos ações como crítica, agente e produtora cultural, marcantes por suas dimensões e duração. Escreve na grande imprensa a partir do jornal *O Estado de S. Paulo* e dá início no mesmo momento à primeira das duas edições dos Encontros Fotográficos, em Campos do Jordão (SP). A apresentação busca comentar como a autora, em sua trajetória profissional, de ocorrência rara no panorama local, reflete e comenta as questões de gênero no contexto das décadas de 1970 e 1980.

Stefania Bril: photographic criticism and cultural action in the 1970s and 1980s

Abstract

Stefania Bril (1922-1992), graduated in chemistry, started at 56 years old a career as photographic critic and cultural agent and producer. She published in regular basis, during the 1980s, in the brazilian newspaper *O Estado de S. Paulo* and organized in 1978 the first of two editions of the Photographic Encounters, in Campos do Jordão (São Paulo State, Brazil). The presentation seeks to comment on how the author, in her professional trajectory, of rare occurrence in the local panorama, reflects on gender issues in the context of the 1970s and 1980s in Brazil.

Palavras-chave

fotografia, crítica na grande imprensa, mulheres na fotografia

photography, criticism in the daily press, women in photography

¹ Graduado em arquitetura e cinema (USP), mestre pela ECA-USP (PPG Ação Cultural-Biblioteconomia). Atuou entre 1980 e 2015 como pesquisador do Centro Cultural São Paulo, na coordenação da Equipe Técnica de Pesquisas em Fotografia, e no Arquivo Histórico Municipal. Entre os trabalhos relevantes destacam-se: *Antologia Brasil, 1890-1930: pensamento crítico em fotografia* (São Paulo: XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia. 2013) e *Noticiário geral da Photographia paulistana: 1839-1900*, com Paulo Cezar Alves Goulart (São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2007).

² Este arquivo corresponde à versão longa da comunicação apresentada no I Seminário Internacional Histórias da Fotografia, sobre o tema Mulheres fotógrafas, Mulheres fotografadas: Fotografia e gênero na América Latina. O evento foi realizado no MAC-USP, nos dias 30 a 31 de agosto e 1 de setembro de 2017.

A proposição da comunicação teve por objetivo incluir no quadro do seminário a discussão sobre a participação da mulher nos segmentos de crítica, pesquisa e memória sobre fotografia no Brasil, campos em que a partir da década de 1980 essa presença ganha predominância e, em poucos anos, liderança. Sobre este processo há muito a responder. Em que condições se realizou, sujeito a que barreiras ou outros vetores de exclusão?

Por ora, entre tantos nomes, numa referência muito próxima a diversos participantes no evento, em especial os atuantes em educação, uma figura chave em suas formações e agente de estímulo e agregação contínuos deve ser lembrada através da ação, desde então, da professora Annateresa Fabris (1947), no Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP.³

1950, Stefania chega a São Paulo com seu marido. Ambos eram sobreviventes do Gueto de Varsóvia, dos quais fugiram em momentos distintos antes do levante em 1943. Stefania cursava sociologia quando conhece na capital polonesa o estudante Casemiro Bril⁴ após o final do conflito. Em busca de um ambiente distante das marcas da perseguição partem em viagem pela Inglaterra e França, fixando-se por fim na Bélgica, onde conseguem bolsa privada para seus estudos de graduação em química.

No Brasil, do casal é ela que consegue o primeiro emprego. Instalados perto da Avenida Paulista, Stefania segue para o trabalho de ônibus e trem até Utinga, subdistrito industrial da cidade de Santo André, na região metropolitana. A rotina das operações de análise não lhe satisfaz. Logo se dedicará à pesquisa industrial, primeiro por 4 anos na área farmacêutica e depois até 1961 em química nuclear. Em parte, pelo nascimento da segunda filha naquele ano – a primeira era de 1953 – e certamente em busca de novos campos, o que a condição do casal permite, ela abandona aquela atividade. Esse intervalo, ocupado por experiências as mais diversas, se interrompe anos depois em 1969 quando se inscreve para um curso de fotografia na Enfoco. Recém-fundada por Claudio Kubrusly ([1944]), a escola se tornaria um marco no ensino especializado na cidade⁵.

³ A comunicação integra projeto sobre análise da produção crítica em questão, inspirado na proposta de Michael Baxandall (1933-2008), em seus estudos sobre o universo da arte renascentista. A intenção é compreender a gênese textual da obra de Stefania a partir da delimitação de referências teóricas e a estruturação de uma produção ensaística para imprensa não especializada.

⁴ Entre outras fontes sobre dados biográficos destaca-se o depoimento, em 1994, de Casemiro Bril (Kazimierz Jozef Bril, 1924-[2012]) a Ricardo Mendes para o CCSP.

⁵ Sobre Claudio Araújo Kubrusly, a escola Enfoco (1968-1976) e a galeria anexa, a operar a partir de 1974 de modo contínuo como primeiro espaço expositivo especializado local fora de lojas do ramo e de fotoclubes, a referência mais valiosa é ainda o site <<http://kubrusly.com>>, mantido pelo fotógrafo desde [1997]. (Acesso em: 22 agosto 2017)

Aqui podemos começar. A trajetória de Stefania Bril (1922-1992) se articulará como ocorrência rara no panorama fotográfico local. A prática como fotógrafa iniciada tardiamente, quase aos 50 anos, parece obstinada, expondo logo em individuais e coletivas. Consumidora ativa de livros e revistas internacionais sobre fotografia, cinco anos depois, em 1974, Stefania lança o livro fotográfico *Entre*, em edição de autor. Fotógrafa de calçada, como se apresentava⁶, fotógrafa do dia-a-dia em outra expressão, articula suas imagens com poemas de Olney Kruse (1939-2006). Junto com o prefácio de Boris Kossoy, fica evidente por esses nomes que se articula uma rede de contatos.

É como criadora, não de imagem, mas no âmbito do pensamento crítico em fotografia, como crítica na grande imprensa, como produtora e gestora cultural, que esta comunicação aborda a obra de Stefania Bril para refletir e comentar questões de gênero nesse contexto entre o final da década de 1970 e a seguinte.

O momento corresponde a um ponto de virada quanto à presença feminina entre interessados e praticantes da fotografia⁷. Entre os novos profissionais, um perfil diferenciado começa a ganhar espaço.

Embora o acesso aos diferentes segmentos da fotografia profissional seja algo distinto, em todos naquele momento um ponto é comum: a ausência de ensino formal. Assim, a seu modo, cada um daqueles setores acabou por estabelecer formas próprias de seleção e aprendizado interno. Na década de 1970, com o *boom* internacional ao redor da fotografia, o interesse geral se amplia. Com formação escolar mais avançada, uma perspectiva cultural ampliada, e, com crescente presença da mulher, os jovens profissionais introduzem um novo perfil.

A participação feminina no mercado profissional em fotografia no Brasil é registrada desde os anos finais do século XIX. Manteve-se, porém, distante da criação, da autoria, atuando no retoque ou na fotopintura, no fotoacabamento de modo geral. Num momento inicial, na participação através da gestão familiar de estúdios, depois como mão de obra contratada

⁶ Há certa ironia na expressão, provavelmente, em sua tradução para o termo em inglês – *street photography*, mas veremos sua origem mais adiante.

⁷ Veja, por exemplo, a relação de alunos da Enfoco, entre 1968 e 1976, elencada por Claudio Kubrusly no site acima mencionado.

ou terceirizada. Ao longo das primeiras décadas, ganha lugar nos laboratórios voltados a atender o mercado amador, entre outros segmentos.

Como os homens, não contaram as mulheres com educação formal especializada, submetendo-se ao aprendizado a partir dos postos de trabalho mais simples. Em contraste, à figura feminina seriam reservados locais simbólicos peculiares. Por um lado, sua inserção na propaganda de produtos para o mercado amador como imagem persistente, à exemplo da Kodak, ocorre antes mesmo da abertura de sua filial brasileira, em 1921. Seja em anúncios de câmeras; seja em artigos na imprensa orientando amadores, estabelecendo ocasiões para “fixar” em imagens e modelos de composições, em que a mulher no lar é agente, fotógrafa, e objeto, tema, junto a seus filhos. Por outro lado, em outro modelo, para lembrar o fotoclubismo brasileiro ao longo das décadas de 1940 e 1950, os departamentos femininos constituíam-se muitas vezes como mero espaço para sociabilização das esposas dos associados.

No contexto do jornalismo escrito, no qual Stefania irá atuar, a presença da mulher ocorre mais visivelmente a partir da década de 1940 em setores aparentemente reservados para o feminino como assuntos do lar, a decoração ou os cuidados com os filhos, e, no extremo, a cultura.

Ao entrar nesse segmento, sempre como *freelancer*, ela descobre pessoalmente como as formas de gestão trabalhista do setor obedecem a um conjunto complexo de modalidades - contratos registrados ou não, postos estáveis ou não, o que perdura há anos. E sob o qual as mulheres serão submetidas; por vezes, em condições mais precarizadas que seus colegas homens.

Sobre as restrições e barreiras enfrentadas por essas mulheres que conviveram em redações predominantemente ocupadas por homens, nas quais estes dominam as principais áreas como política, economia ou esportes, e as chefias, essas são questões que apenas nas últimas décadas começam a ganhar maior visibilidade⁸. Na década de 1960, nas redações de São Paulo e Rio de Janeiro as repórteres de texto obtêm maior evidência. Nas tentativas de entrar no setor, Stefania busca vários contatos, como por exemplo Olney

⁸ A esse respeito veja, por exemplo o livro de Helena Ramos - *Mulheres jornalistas: a grande invasão* (São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/ Fundação Cásper Líbero, 2010).

Kruse, mas em seu longo período como colaboradora “fixa” no jornal *O Estado de S. Paulo*, conhecerá figura importante para mediação em Cremilda Medina, um exemplo significativo de profissionais mulheres com cargos na estrutura dos jornais do período.

Medina, que manteve em paralelo uma longa carreira acadêmica em jornalismo a partir de 1968 na UFRGS e de 1971 na USP, é desde janeiro de 1978 editora de artes naquele jornal. Posto importante, se lembrarmos que os diversos formatos de cadernos de cultura que *O Estado de S. Paulo* mantém desde a década de 1950 tiveram destaque entre as iniciativas da imprensa brasileira. A jornalista já era sua colaboradora em 1976, permanecendo até pelo menos 1982 como editora de artes e espetáculos, e até 1985 com artigos publicados mais esparsamente.

O espaço crítico para a fotografia na grande imprensa brasileira, até a década de 1960, era reduzido. É no jornal *O Estado de S. Paulo*, porém que uma das mais marcantes ocorrências tem lugar entre 1972 e 1976 pela coluna de Boris Kossoy (1941), dedicada em especial ao tema da história da fotografia brasileira. Aqui, a seu modo, Stefania começa a definir seu espaço de ação a partir de 1978.

Fora das revistas especializadas - em seu espectro diverso, presentes no país desde o início do século XX, mas com continuidade e espaço crescente apenas a partir do final da década de 1920 - o panorama do jornalismo que Stefania participa é mais ampliado.

Esse contexto da imprensa será também por bons anos o espaço para debate e reflexão sobre fotografia e sua difusão para o grande público. A inserção desses temas na universidade engatinha, ganhando dinamismo, volume e alguma significação apenas na década de 1990.

Stefania não está só, nem a produção nesse segmento se restringe à mera crítica reativa de eventos. Além de Kossoy, ganham destaque nomes como Pedro Vasquez (1954) e Roberto Pontual (1939-1994) no Rio de Janeiro, e Moracy Rodrigues de Oliveira (1947), em São Paulo. Dedicam-se sim à cobertura de exposições e lançamentos de livros especializados, estes agora em produção mais regular. Ao jornalismo crítico, soma-se o jornalismo de serviço respondendo ao crescimento dos eventos de fotografia no quadro cultural das grandes cidades, como também ao interesse por informações sobre produtos (em parte no conjunto sobre cinema e música, áudio e vídeo), bem como questões de comportamento e cultura.

Como proceder: questões de gênero na fotografia paulistana entre 1975 e 1985

Seria plausível traçar uma análise do percurso profissional de Stefania como crítica e agente cultural para discutir os pontos em questão. A história de vida como estratégia de reflexão é uma possibilidade, usual entre nós, mas quase sempre insuficiente. Nessa direção, porém aproximando outras fontes, façamos uso de anúncio testimonial, publicado em setembro de 1975, em que Stefania participa como outros profissionais em campanha da câmera Olympus OM-1 e faz sua apresentação (ou ao menos aceita a imagem veiculada):

“Stefania Bril - 10 exposições, um livro de fotografias e trabalhos nos acervos da Biblioteca Nacional de Paris e Museu de Arte Moderna de Nova York. 'Esta concepção da Fotografia de Cartier-Bresson é também a minha: 'Sou fotógrafo de calçada; meu negócio é a rua, meu saber a intuição. A Fotografia é um desenho imediato - ela é pergunta e resposta. Não há borracha para apagar erros, a correção é sempre a próxima imagem.' Também sou fotógrafa de calçada e por isso acho a Olympus OM-1 a máquina ideal: ela é compacta, superleve e muito jeitosa.”⁹

Será ao redor da fotografia humanista, a partir de sua origem francesa, que Stefania estabelecerá seus valores. E talvez o termo cronista seja uma chave para compreender seus textos, mais do que suas imagens. Fiel a uma “verdade da imagem”, combaterá qualquer manipulação, discutirá continuamente também as relações entre texto e imagem, e privilegiará o uso da fotografia com instrumento de transformação social¹⁰.

Significativo apontar ainda que se agrega, desde o surgimento, ao movimento *Photo Galeria*, lançado no Rio de Janeiro por Georges Racz (1937), em 1973, e no ano seguinte em São Paulo, tendo Boris Kossoy como seu coordenador local. O grupo realiza exposições e encontros, tendo como local a Galeria Alberto Bonfiglioli na Rua Augusta, buscando promover a inserção da fotografia no mercado de arte¹¹.

A inserção de Stefania Bril como agente cultural ganha nova dimensão em 1978, pouco antes de iniciar sua produção crítica na imprensa. E, quase certo, será um dos motivos que permitirão conquistar essa nova posição.

⁹ Todo mundo gostaria... *Iris*, n.277, p.22-23, set.1975.

¹⁰ De forma objetiva, são nesses termos que Casemiro Bril, no depoimento citado, resume a obra de Stefania. Sobre a produção da fase inicial da fotógrafa, o melhor registro está no artigo de Célia Cotrim Alves: Stefania Bril. *Iris*, n.265, p.6-12, jun.1974.

¹¹ Oportuno mencionar, para caracterizar a dinâmica complexa e crescente do panorama fotográfico de São Paulo, outro movimento, que alcança seu maior momento em 1975, agora na Universidade de São Paulo – *PhotoUSP*, organizado por alunos das unidades de História, Arquitetura e Engenharia. Aqui as mais

Realiza então, entre 15 e 22 de julho, a primeira edição do evento *Encontro Fotográfico*, em Campos do Jordão, cidade turística, na região do Vale do Paraíba¹². Com apoio da Secretaria de Estado de Cultura e da Prefeitura local, o projeto consegue também alguma cobertura na imprensa, em especial no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Seguindo um modelo que pode remeter ao projeto dos *Rencontres d'Arles*, festival de verão realizado na cidade francesa desde 1970, o evento em Campos reúne exposições, oficinas e debates¹³. Desde já fica registrada a intenção de Stefania em estabelecer, então naquela cidade, um núcleo fotográfico permanente, para promoção de oficinas e a manutenção de uma biblioteca especializada. Esse projeto, não realizado, acabará a médio prazo por marcar sua trajetória profissional. Stefania traça seu território: "Pretendemos [...] implantar no país uma linguagem fotográfica e, ao mesmo tempo, promover um diálogo mais aberto com as outras formas de expressão visual." ¹⁴

Dentro da programação, destacam-se duas exposições coletivas. Uma, dedicada à fotografia como instrumento de trabalho do artista plástico, com obras de Gregório Gruber, Gretta, Claudio Tozzi e Michel Bril, sua filha. Outra, reunindo fotógrafas mulheres, com Alice

diversas abordagens e aproximações ao cotidiano da cidade, seus problemas, e o contexto da ditadura militar têm lugar. Constituem um rico terreno a explorar na discussão das questões de gênero, raça e classe naquele momento. Veja a esse respeito o artigo: Gente Nossa. *Novidades Fotóptica*, n.70, p.18-35, 1975.

¹² Desde 1970, a cidade abrigava o Festival de Inverno, dedicado à música erudita, organizado pelo governo estadual, o que permitiu a implementação de uma programação cultural associada ao turismo de inverno.

¹³ O pesquisador Eduardo Costa, um dos organizadores do ciclo de palestras *Fotografia e cinema na América Latina: discursos e narrativas*, realizado no Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo, entre janeiro e fevereiro de 2017, apontou como um dos marcos de influência dos Encontros Fotográficos de Campos do Jordão em 1978 a realização do *I Colóquio Latinoamericano de Fotografia*, entre 11 e 19 de maio de 1978, na Cidade do México. Deste evento participa com palestra Boris Kossoy, além de vários fotógrafos brasileiros na mostra coletiva associada.

No entanto, o curto intervalo de tempo entre os eventos bem como a dinâmica cultural do quadro paulistano em especial parecem afastar esse impacto de modo direto. Há, sim, um grande encadeamento global em torno da fotografia naquele período, cujas realizações parecem se suceder em sintonia, reforçando as iniciativas. O impacto da segunda edição do evento mexicano, em 1981, será outro. Com maior participação de fotógrafos brasileiros, convidados a integrar a programação e como visitantes espontâneos, seu alcance se refletirá em debates sobre o colóquio nos meses seguintes em São Paulo, por exemplo, e o lançamento, em 1987, da edição brasileira do catálogo pela Funarte.

Stefania participa do II Colóquio, como comentarista, em palestra sobre a fotografia como instrumento de luta, texto publicado no catálogo do evento, além de convidada para mostra fotográfica. Veja catálogo *Hecho en Latinoamérica 2*. Cidade do México: Consejo Mexicano de Fotografia, 1981. Disponível em: <https://issuu.com/c_imagen/docs/2-coloquio>. Acesso em: 22 agosto 2017.

¹⁴ As muitas faces da fotografia no encontro de Campos do Jordão. *O Estado de S. Paulo*, 15 de julho de 1978, p.10.

Hattori, Beatriz Albuquerque, Hildegard Rosenthal, Lila Byington Egydio Martins¹⁵, Leonor Amarante e a própria Stefania Bril.

Entre as mesas e palestras, o debate final discute as relações entre texto e imagem, com participação de Cremilda Medina, Olney Kruse, a crítica Sheila Lerner e o artista Jacques Douchez, entre outros. E, o que nos interessa agora, Stefania apresenta a palestra *Profissão Fotógrafa*, que retomaremos adiante.

No ano seguinte, no mesmo período, tem lugar a segunda edição do evento. O terceiro encontro, apesar das verbas prometidas e anunciado, não se concretiza. Ainda assim o projeto de um núcleo fotográfico permanente teria lugar uma década mais tarde, em 1990, quando organiza a Casa da Fotografia Fuji, em São Paulo, polo cultural reunindo galeria, biblioteca especializada e programa de cursos. O projeto, do qual se desliga no começo de 1992, sobrevive por alguns anos, mas logo começa a definhando até ser extinto em meados de 2004.

A curadoria, isolada ou conjunta, é prática que Stefania acaba por desenvolver em menor grau desde o início. De modo contínuo, responde pelas mostras realizadas na Casa da Fotografia Fuji, desde a abertura com mostra dedicada à agência F4. No entanto, antes disso, participa de edições como a mostra *O homem brasileiro e suas raízes culturais*, em setembro de 1980 no MASP, no evento *Fotografia arte e uso*, promovido pela Kodak. Em 1983, responde pela curadoria, em conjunto com Luce-Marie Albiges, do Centre Georges Pompidou, em Paris, da mostra *Brésil des Bresiliens*. O interesse pela fotografia brasileira, isolada ou no conjunto latino-americano, se amplia no período, como exemplifica a coletiva *Brasilien: Entdeckung und Selbstentdeckung*, realizada na Suíça, na Kunsthaus Zurich, em 1992, da qual Stefania integra organização, em São Paulo.

¹⁵ A participação merece um comentário. Lila Byington era a primeira-dama do Estado. Seu marido, Paulo Egydio Martins, governador entre março de 1975 e março 1979, sucedido por Paulo Maluf, era fotógrafo amador, tendo frequentado a Enfoco. Casemiro Bril aponta que a mediação de Max Feffer (1926-2001), empresário industrial, secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia naquela gestão, figura de expressão no suporte cultural enquanto pessoa física, garantiu o projeto com apoio do governo. O fato pode visto apenas como curiosidade. De qualquer a forma, a estrutura estadual já contava com unidades relevantes em fotografia como o Museu da Imagem e do Som (1975), até a década de 1990 espaço de grande centralidade no panorama paulistano, e a Comissão de Fotografia, desde 1976, ambas as unidades associadas à Secretaria de Estado de Cultura. Apenas para registro: Campos de Jordão, estância climática, voltada para turismo de classes média e alta, abriga o Palácio Boa Vista, residência de inverno do governo estadual.

Stefania acaba assim, em sua carreira, articulando-se como importante figura de mediação na discussão e difusão sobre fotografia no Brasil, a partir de São Paulo.

Uma noite em 1982: na ordem do dia

O debate sobre questões de gênero e fotografia no panorama local, do Sudeste brasileiro, ganha forma na segunda metade da década de 1970. Parece responder em parte à própria inserção na mídia, a partir da definição pela ONU do Ano Internacional da Mulher, designado a 1975, e a criação do Dia Internacional da Mulher¹⁶. No panorama do terceiro setor, surgem iniciativas com o Centro da Mulher Brasileira (1975-1979) e o Movimento Feminino pela Anistia (1975). Por outro lado, a violência contra a mulher ganha forma midiática, com o assassinato da socialite Angela Diniz, em 1976, por um empresário industrial de destaque.

Aqui e ali surgem esparsamente mostras coletivas desde 1977 e raros debates públicos. Casos incomuns, por trazerem referência internacional ou por constituírem mostras de maior escala, com alguma circulação nacional, ocorrem apenas ao final da década seguinte. No primeiro caso, entre 1987 e 1988, no Rio (MAM) e São Paulo (MASP), a coletiva *Dez fotografias alemãs*, organizada por Vera Von Gagern. No segundo, a coletiva *Mulheres fotografias anos 80*, realizada em 1989, na Galeria de Fotografia da Funarte (RJ). Excetuando a descoberta da obra de pioneiras coma as fotojornalistas Hildegard Rosenthal (1913-1990) e Mary Zilda Grassia Sereno ([1909]-1998), divulgados através de exposições realizadas em 1974 e 1981 respectivamente, a reflexão sobre a mulher e a fotografia parece ter lugar até o final da década de 1980 sem maior continuidade.

Um evento, em maio de 1982, no Museu da Imagem e do Som, pode ser aqui uma forma ágil de traçar uma perspectiva sobre questões de gênero na fotografia. Reúne, sob mediação de Cremilda Medina, 5 profissionais para discutir o tema *A mulher na fotografia*¹⁷. O encontro conta com o apoio da revista *Iris*, cuja edição mensal traz conjuntos de artigos e portfolio sobre mulheres fotógrafas.

¹⁶ Sobre a presença do tema na mídia, veja à título de exemplo o estudo de caso, desenvolvido por Marques e Zattoni, que traça o tratamento da questão no noticiário da revista *Veja*, no ano de 1975 (MARQUES; ZATTONI, 2004)

¹⁷ Registro em áudio integra o acervo da Midiateca, MIS, CDs 00381MUL00013AD e 00381MUL00014AD.

Dos participantes, apenas Stefania e Vania Toledo participam da publicação. As demais convidadas – Nair Benedicto (1940), Claudia Andujar (1931) e Dulce Carneiro (1929) – parecem hoje, contudo, dar maior representatividade ao evento. As duas primeiras, Nair e Claudia, pela atuação contínua e valorização presente; e Dulce e novamente Claudia, por representarem uma geração mais velha, com produções em segmentos diversos. Dulce Carneiro, no retrato corporativo e na fotografia industrial, e Claudia Andujar no jornalismo e em especial por seu apoio às causas indígenas.

A mesa parte da apresentação dos percursos profissionais de cada participante. Fica assim distante da discussão sob uma perspectiva histórica. A questão da mulher como produtora de imagem surge aqui submetida às demandas de profissionalização que dominam nas décadas de 1970 e 1980. A regulamentação da carreira, a regulação de mercado, a cobrança de direitos autorais e, no extremo, o enfrentamento do próprio não reconhecimento dos profissionais de imagem independentes (a exemplo da Agência F4) pelo Sindicato dos Jornalistas, são vetores condicionantes do debate. Definem a seu modo um estado de guerra.

A unidade dos profissionais nessa direção acaba se tornando um consenso que perpassa a discussão naquela noite e ao longo do período. Esse consenso é apontado em sua fala por Stefania, mas o fato não nos impede de reforçar 2 outros aspectos paralelos.

Das cinco participantes, é Dulce Carneiro a única a fazer uso de uma referência teórica relevante ao mencionar Simone de Beauvoir (1908-1986) por sua obra *O segundo sexo* (1949), um dos marcos do feminismo da segunda metade do século passado. Por um lado, surpreende, pois, o debate sobre o tema no panorama fotográfico local raramente avança extramuros, com referências teóricas. Dulce, como uma profissional de uma geração anterior, reflete parte do impacto da obra de Beauvoir no Brasil, cuja publicação mencionada tivera 4 edições brasileiras entre 1960 e 1970, com tradução de Sérgio Milliet. Além disso, a fotógrafa recusa em se submeter ao rótulo da mulher fotógrafa e à participação em eventos sob tal recorte, introduzindo assim o questionamento à criação de espaços reservados para a mulher. Muito próximo, parece também o posicionamento de Stefania, que como crítica, não se interessa em mediar sua apreciação da imagem pelo gênero do autor, nem vê na fotografia uma forma feminina. Apenas aponta uma eventual disponibilidade das profissionais para certos temas sociais.

O debate com o público acaba por revelar que esse consenso ao redor da batalha pela regulação profissional não basta, nem mesmo sob o contexto de fundo da resistência à ditadura militar. A existência de uma especificidade do olhar feminino, de uma sensibilidade etc são tópicos recorrentes na discussão com o público e ficam, aqui, como um sinalizador de fratura a longo prazo.

A edição temática da revista *Iris*, de maio, traz um quadro ampliado, em mais de trinta páginas com perfis de profissionais brasileiras, francesas e argentinas, portfolio fotográfico, além de artigo de Stefania Bril, num panorama histórico internacional, sobre o qual falaremos adiante¹⁸. As histórias de vida se sucedem. Porém, embora boa parte das fotógrafas atuem no fotojornalismo, as barreiras e dificuldades do dia a dia, surgem mais como um pano de fundo, que nunca ganha forma, um “fato dado”, sem análise, reprimido¹⁹.

Apenas duas profissionais, uma brasileira e outra estrangeira, numa referência histórica, dão forma concreta às barreiras. Cristina Villares (1955) comenta, mais uma vez nesta comunicação, que os fotojornalistas *freelancers* não eram reconhecidos pelo próprio sindicato e explicita seus problemas em 3 anos de atuação, entre 43 fotógrafos homens, no jornal *Folha de S. Paulo*. Seus filmes eram velados no laboratório, o que a levou a processar suas fotos em casa, entre outros sinais de exclusão por parte do editor, do diagramador e de seus colegas fotógrafos. “O início da carreira de uma mulher é totalmente diferente: eu teria sido registrada se fosse homem! Teria tido espaço muito mais tranquilo, com horários e não teria tido a necessidade daquele loucura toda.”²⁰ Apenas, no artigo de Stefania, ao comentar a obra de Gisèle Freund, as condições do trabalho feminino surgem novamente, quando explicita as dificuldades de atuação de uma fotojornalista como correspondente internacional nas décadas de 1930 e 1940, sujeita a restrições e confrontos culturais locais.

¹⁸ Integram a edição, os seguintes artigos: KLEIN, Paulo. Carta ao leitor. *Iris*, n.348, p.4, maio 1982; CHAVES, Anésia Pacheco. Fotopinião/A mulher retratada. *Iris*, n.348, p.5, maio 1982; PERSICHETTI, Simonetta, VESCOVI, Cidinha. Fotografias brasileiras. *Iris*, n.348, p.20-24, maio 1982; ANGEL, Eduardo. Fotografias argentinas. *Iris*, n.348, p.27, maio 1982; FREIRE, Carlos. Fotografias francesas. *Iris*, n.348, p.28-31, maio 1982; BRIL, Stefania. As linguagens internacionais (e femininas) na fotografia. *Iris*, n.348, p.32, 34-35, maio 1982; [Portfolio]. *Iris*, n.348, p.38-54, maio 1982.

¹⁹ Seria oportuno lembrar que esse processo de ocultamento ocorre no próprio debate sobre gêneros e parece internalizar uma prática social ampliada. Filipa Vicente, no prefácio de sua obra *A arte sem história* (2012, p. 24) dá a dimensão desses obstáculos: “Uma das principais diferenças é que, se até aos inícios do século XX estes entraves eram objetivos, nomeáveis, escritos, legalizados, depois disso passaram a estar invisibilizados por fatores mais subjetivos, inconscientes, não-escritos e, muitas vezes, também não-ditos.”

²⁰ PERSICHETTI; VESCOVI, 1982, p.22.

A discussão nesse contexto e as abordagens recorrentes parecem ter fôlego curto. Como hipótese precária, isso pode ser visto como consequência de não serem abordados outros vetores de exclusão como barreiras relativas a raça e classe. Integrado por participantes brancos e de origem na classe média, o panorama fotográfico do Rio de Janeiro e São Paulo de então em seus debates sobre a mulher e a fotografia enfrenta a questão de gênero como abstração, como problema de uma só face.

A escrita sobre fotografia: Stefania por suas mãos

Antes de mesmo do início de sua produção crítica escrita, Stefania aborda o tema da mulher com produtora de imagem, em palestra no I Encontro Fotográfico, em julho de 1978. Uma dificuldade se impõe: não há registro original conhecido. Apenas um artigo, de Leonor Amarante, traça um resumo, sob o título: *A fotografia quer uma história sem tabus*²¹.

Essa mediação é um problema grave, pois nem mesmo o título da palestra aparece com precisão em tantas fontes, embora seja claro que se fala da criação de imagem, do trabalho como autor.

Não se sabe qual a aproximação de Stefania: estudar a exclusão da mulher na construção histórica sobre a fotografia? Ou o resgate da mulher na história da fotografia? Ou, avançando, estabelecer uma história de gênero?

A matéria não se articula nem como entrevista ou resumo, mas em blocos, de tamanhos distintos, dedicados a diferentes fotógrafas. Ao centro, retrato de Virginia Wolf, por Gisèle Freund, domina a página, sem que haja qualquer referência à fotógrafa. Ao redor, articulam-se notas sobre fotógrafas estrangeiras, atuantes entre 1860 e 1940, grosso modo: Julia Margaret Cameron, por seus retratos, Frances Benjamin Johnston e Gertrude Kasebier, no fotojornalismo, e Dorothea Lange e Margareth Bourke-White, com destaque para esta última, por seus ensaios documentais.

Tomadas por enquanto como referência inicial, um ideário possível, chama a atenção a ausência de fotógrafas brasileiras nesse conjunto. A obra de Hildegard Rosenthal, como

²¹ AMARANTE, Leonor. A fotografia quer uma história sem tabus. *O Estado de S. Paulo*, 23 de julho de 1978, p.26.

vimos acima, era conhecida, mas não surge aqui, embora ela participe da coletiva realizada naquele Encontro. Alice Brill (1920-2013), amiga de Stefania, também não recebe menção; nem Mary Zilda Sereno, embora ainda em atividade²².

Quatro anos depois, contudo, a edição dedicada à mulher da revista *Iris*, em maio de 1982, traz o artigo, de Stefania Brill, que retoma o tema: *As linguagens internacionais (e femininas) na fotografia*²³. O texto parte da mesma premissa, a não relevância do gênero do autor para análise da imagem, ressaltando-se uma potencial “sensibilidade” a temáticas sociais.

“Porém quem sabe, a mulher fotógrafa mergulharia com mais garra e paixão no mundo das ‘minorias’, identificando-se com elas – o mundo da criança e da mulher (Eve Arnold, Nell Dorr), o dos rejeitados (Diane Arbus) ou dos velhos (Imogen Cunningham, Martine Franck).” (Op.cit, p.32)

Surpreende o ensaio por ser a abrangência e o tratamento muito próximos ao artigo de Leonor Amarante. O elenco de fotógrafas é similar, mas traz agora Diane Arbus e Imogen Cunningham, incluindo ao final uma listagem com Gertrude Kasebier, Gisèle Freund, Eva Arnold, Leni Riefenstahl, Lisette Model e Catherine Leroy.

O resultado, num texto redigido com perícia, traça uma história épica, venturosa, marcada por descobertas sociais: os negros por Johnston e os “estranhos” por Arbus, por exemplo, em contraponto intimista nas obras de Cameron e da mesma Diane Arbus. Autores, que muitas vezes, apresentam como traço comum o abandono de condições de trabalho estável ou superação de status social elevado para realizar suas obras, como Lange ou Arbus. E Stefania assim finaliza o comentário:

“Parece que a coragem é característica permanente das grandes mulheres fotógrafas.” (Op.Cit, p.35)

Curioso, contudo, é mais uma vez a autora omitir “as grandes fotógrafas brasileiras”, como ela mesmo indica no texto, apenas mencionadas por seu destaque no passado e presente.

A ocorrência não caracteriza, porém, a obra de Stefania Brill como crítica de imprensa. Por treze anos, a partir de 1978, sua produção cobre 385 artigos, dos quais 248 foram publicados no jornal *O Estado de S. Paulo*. Essa presença é mais regular entre 1980 e 1987, cobrindo de modo significativo as mostras em São Paulo, considerando-se a dinâmica do período. A partir de 1982, até sua morte, publica outros 111 artigos na revista *Iris*, com alcance geográfico maior e circulação dirigida para o segmento fotográfico. Destes

²² A obra de Gioconda Rizzo (1897-2004), retratos produzidos comercialmente ao final da década de 1910 em São Paulo, seria exposta pela primeira vez apenas em abril de 1982 na Fotogaleria Fotóptica (SP).

²³ *Iris*, n.348, p.32, 34-35, maio 1982.

últimos, 29 ensaios foram reunidos na sua coletânea crítica - *Notas: vinte e nove mestres da fotografia*, lançada em 1987.

Embora não contabilizado aqui, é significativa na cobertura de eventos ao longo da obra de Stefania sua atenção quanto à participação feminina. Trata-se efetivamente de um registro amplo, sem o foco de eventual ativismo, fiel à sua perspectiva sobre o tema.

Há muitas possibilidades em sua obra crítica. Desdobramentos surgem sob a perspectiva da representação do feminino, como por exemplo na mostra *Out-door mulher*, de Carlos Fadon Vicente, realizada no MIS, em 1982. Ou, em caso especial, sob dupla perspectiva, como texto sobre a mostra *Harmonia dos mistos*, de Iole de Freitas, na Fotogaleria Fotóptica, no mesmo ano²⁴. Eventos estes, que ocorrem muito próximo daqueles discutidos anteriormente, sinalizando que as questões sobre a mulher e a fotografia são mais complexas (e talvez não percebidas com clareza em seu tempo).

Neste último ensaio, Stefania revela o seu melhor ângulo. Estimular o leitor perante uma obra nova, uma abordagem da imagem fotográfica em contexto diverso do seu universo referencial, a fotografia humanista. O que se apresenta no texto é o percurso de descoberta de uma obra construída sobre novos procedimentos, cumprindo assim mais do que o relato dos fatos, na perspectiva do profissional de imprensa, mas explicitando sua experiência da descoberta do Outro.

²⁴ BRIL, Stefania. Out-Door Mulher, jogo lúdico da imagem. *O Estado de S. Paulo*, 25 de maio de 1982, p.22.; BRIL, Stefania. O olhar do espectador e a percepção do fotógrafo. *O Estado de S. Paulo*, 1 de outubro de 1982, p.17.

Referências bibliográficas

ALVES, Célia Cotrim. Stefania Bril. *Iris*, n.265, p.6-12, jun.1974.

AMARANTE, Leonor. A fotografia quer uma história sem tabus. *O Estado de S. Paulo*, 23 de julho de 1978, p.26.

Arte do caminhão. São Paulo: Tintas Glasurit, 1981. Fotos de Stefania Bril (fotos PB) e Bob Wolfenson (fotos cor). Textos de Jorge da Cunha Lima e Ciro Dias dos Reis.

BRIL, Stefania. *Entre*. São Paulo: edição do autor, 1974.
Ensaio fotográfico com poemas de Olney Kruse e prefácio de Boris Kossoy.

BRIL. Stefania. *Notas*. São Paulo: Prêmio Editorial / Kodak Brasileira, 1987. Prefácio de Pietro Maria Bardi, introdução de Sergio Oyama.

CAMARGO, Mônica Junqueira, MENDES, Ricardo. Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX. São Paulo: SMC/CCSP/Divisão de Pesquisas, 1992 (São Paulo: a cidade e a cultura).

MARQUES, Ana Maria; ZATTONI, Andreia Marcia Feminismo e resistência: 1975 – O Centro da Mulher Brasileira e a revista *Veja*. *História Revista*, UFG, v.19, n.2, p.55-76, 2004. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/hr.v19i2.31223>> Acesso em: 22 agosto 2017.

RAMOS, Helena Regina de Paiva. *Mulheres jornalistas: a grande invasão*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/ Fundação Cásper Líbero, 2010.

VICENTE, Filipa Lowndes. *A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Athena, 2012.

Depoimentos (em áudio)

Casemiro Bril (Kazimierz Jozef Bril), 1924-20XX) a Ricardo Mendes, 15.04.1994.

CCSP/IDART/ ETP Fotografia. Programa Permanente de Fotografia. Item não processado. 2 fitas

Stefania Bril a Yvoty de Macedo Pereira Macambira, 15.09.1988. CCSP/IDART/ETP Artes Plásticas. Pesquisa *Fotografia de autor: dossiê temático*, por Maria Valéria Gianotti e Yvoty de Macedo Pereira Macambira. Item não processado. 2 fitas.

Debate *A mulher na fotografia*. MIS, 14.05.1982. Acervo Midiateca, MIS, CDs 00381MUL00013AD e 00381MUL00014AD.